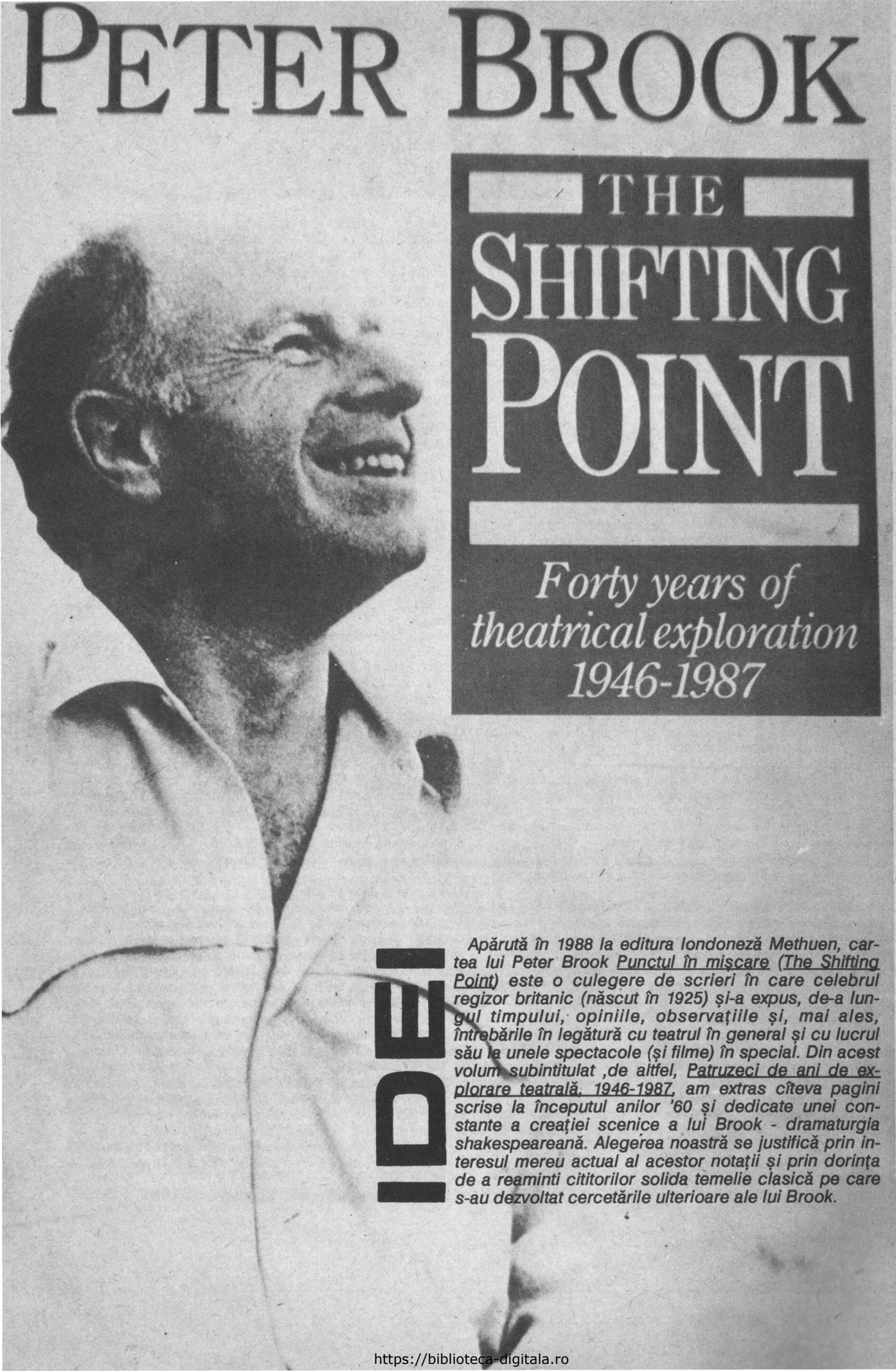
PETER BROOK



THE SHIFTING POINT

Forty years of theatrical exploration 1946-1987

IDEI

Apărută în 1988 la editura londoneză Methuen, cartea lui Peter Brook Punctul în mişcare (The Shifting Point) este o culegere de scrieri în care celebrul regizor britanic (născut în 1925) şi-a expus, de-a lungul timpului, opiniile, observaţiile şi, mai ales, întrebările în legătură cu teatrul în general şi cu lucrul său la unele spectacole (şi filme) în special. Din acest volum subintitulat ,de altfel, Patruzeci de ani de explorare teatrală, 1946-1987, am extras cîteva pagini scrise la începutul anilor '60 şi dedicate unei constante a creaţiei scenice a lui Brook - dramaturgia shakespeareană. Alegerea noastră se justifică prin interesul mereu actual al acestor notaţii şi prin dorinţa de a reaminti cititorilor solida temelie clasică pe care s-au dezvoltat cercetările ulterioare ale lui Brook.

https://biblioteca-digitala.ro

PETER BROOK

REALISMUL SHAKESPEAREAN

Toată lumea are un fel de bănuială subtilă că marea artă este, de regulă, "reală", dar nimeni nu e de acord în privința semnificației termenului. Ca rezultat, munca foarte precisă pe care o implică punerea în scenă a unei piese poate fi lesne tulburată de o grămadă de oameni umblînd cu bravură după lucruri complet diferite.

În ziua de azi, orice copil știe că în orice clipă, prin camera lui, imagini lipsite de trup plutesc invizibil către televizor; știe că substanța pe care o respiră, numită aer (și pe care el n-o poate vedea, dar despre care e sigur că există), palpită de vibrațiile, și ele ascunse, ale muzicienilor, actorilor și prezentatorilor de la BBC. Cînd mai crește, află de subconștient. Cu mult înainte să termine școala, îi e limpede că tăcerile impasibile ale tatălui său pot ascunde un clocot vulcanic de ură stăpînită și că flecăreala voioasă a surorii sale poate fi contrapunctul unui tumult interior de vinovăție obsesivă.

La vremea cînd e destul de mare ca să poată merge la teatru, va fi aflat deja din filme, dacă nu din viață, că spațiul și timpul sînt noțiuni vagi și lipsite de înțeles; că, printr-o tăietură de montaj, mintea lui poate zbura de "ieri" pînă în "Australia".

Astfel, își va da seama că distincția dintre o piesă realistă și una poetică, dintre naturalism și stilizare este artificială și foarte demodată. Va vedea că problema unei piese care se petrece într-un salon sau într-o bucătărie nu mai e aceea că piesa în cauză este *prea* realistă, ci aceea că nu e realistă deloc. Își va da seama că, deși mesele și scaunele sînt neîndoielnic autentice, tot restul miroase a fals. Va simți că așa-numitul dialog real și așa-numita comportare reală nu captează de fapt totalitatea informației, vizibile și invizibile, ce corespunde acelui ceva pe care el îl cunoaște instinctiv ca realitate.

Și astfel ajungem la Shakespeare. Timp de secole, înțelegerea efectivă de către noi a lui Shakespeare a fost blocată de ideea falsă că Shakespeare a fost un scriitor de povești răsuflate, pe care le-a împodobit cu geniu. Prea multă vreme l-am analizat pe Shakespeare pe compartimente individuale, separînd acțiunea de personaje și poezia de filosofie. Astăzi începem să vedem că Shakespeare a elaborat un stil în avans față de orice alt stil de pe lume, de pînă atunci sau *de atunci înainte*, care i-a permis să creeze, într-un foarte compact spațiu temporal și printr-o utilizare superbă și conștientă a unor mijloace variate, o imagine realistă a vieții.

Dați-mi voie să fac o paralelă răsuflată. Picasso a început să picteze portrete cu mai mulți ochi și mai multe nasuri în ziua în care a simțit că a picta un profil - sau o figură văzută din față - e o formă de minciună. A pornit să caute o tehnică prin care să capteze o felie mai groasă de adevăr. Shakespeare, știind că omul își trăiește viața de fiecare zi și că trăiește în același timp, intens, în lumea invizibilă a gîndurilor și simțămintelor sale, a dezvoltat o metodă prin care noi să putem vedea , în una și aceeași clipă, expresia de pe chipul omului și vibrațiile creierului său. Putem auzi ritmul particular al vorbirii și tipul de jargon prin care l-am identifica de îndată ca pe un personaj din viața reală, avînd un nume și pe care l-am fi putut întîlni pe stradă. Dar pe stradă chipul său poate fi șters, iar limba sa, mută; versul lui Shakespeare dă portretului densitate. Acesta e scopul metaforei izbitoare, al desfășurării opulente, al frazei răsunătoare. Nu se mai poate susține nici o clipă că astfel de piese ar fi "stilizate", "formalizate" sau "romantice" prin opoziție cu cele "realiste".

Problema noastră este aceea de a-l aduce pe actor, treptat, pas cu pas, spre înțelegerea acestei remarcabile invenții, strania structură de vers liber și proză care, acum cîteva sute de ani, reprezenta cubismul în teatru. Trebuie să-l îndepărtăm pe actor de o credință falsă: aceea că există un tip de joc mai elevat pentru clasici și un tip de joc mai real pentru piesele contemporane. Trebuie să-l facem să vadă că piesa în versuri îl împinge la o căutare tot mai profundă a adevărului, adevărul emoției, adevărul ideilor și adevărul caracterelor - toate complet separate și toate strîns împletite; iar apoi, ca artist, să descopere, cu obiectivitate, forma care să dea viață acestor înțelesuri.

Pentru actor, problema este aceea de a aborda versul. Dacă îl abordează prea emoțional, poate sfîrși în prețiozitate goală; dacă îl abordează prea intelectual, poate pierde omenescul, mereu prezent; dacă e prea exact, eșuează în banalitate și pierde adevăratul înțeles. Aici există probleme dificile, legate de tehnică, de imaginație și de experiența de viață, probleme ce trebuie rezolvate prin crearea unui întreg. Pînă la urmă, vrem să avem actori care să știe cu atîta certitudine că nu există nici o contradicție între elevație și realism încît să poată aluneca fără nici un efort între mecanismele versului și cele ale prozei, urmînd modulațiile textului.

Trebuie să îndepărtăm spectacolele și decorurile de tot ceea ce a jucat un rol atît de vital în renașterea postbelică de la Stratford: departe de romantic, departe de fantezie, departe de podoabe. Pe atunci ele erau necesare pentru a scutura urîțenia și plictiseala de pe aceste texte tocite. Acum trebuie să privim dincolo de o vivacitate exterioară, spre una interioară. Splendoarea exterioară poate fi interesantă, dar ea are o prea slabă legătură cu viața modernă; în interior zac ascunse teme și subiecte, ritualuri și conflicte etern valabile. De fiecare dată cînd înțelesul shakespearean este prins, el este "real" și, astfel, contemporan.

Tot așa, într-o țară care a devenit foarte conștientă de teatrul său și care se întîmplă să posede o astfel de moștenire fantastică mai trebuie pusă o întrebare: de ce nici un dramaturg englez actual nu atinge forța și libertatea lui Shakespeare? De ce, trebuie să ne întrebăm la mijlocul secolului 20, sîntem mai timizi și mai încuiați, în ambițiile și orizonturile gîndirii noastre, decît elisabetanii?

Atunci cînd jucăm clasicii, știm că realitatea lor cea mai profundă nu va vorbi niciodată de la sine. Eforturile și tehnica noastră trebuie să-i facă pe ei să vorbească limpede prin noi. Cred că responsabilitatea noastră față de dramaturgia modernă este să vedem că nici realitatea vieții de fiecare zi nu vorbește de la sine. O putem înregistra, filma, schița, dar vom fi departe de a-i prinde natura. Vedem că, pe vremea lui, Shakespeare a găsit răspunsul în structura sa de vers și proză, legată de libertatea specifică scenei elisabetane. Asta ne poate învăța cîte ceva, și nu e o coincidență faptul că teatrul modern se deplasează spre scenele deschise și utilizează, în locul versului, suprarealismul comportării pentru aparițiile frapante pe suprafețe deschise. Marea noastră șansă și marea noastră încercare, la Stratford și la Londra, este aceea de a ne strădui să legăm munca noastră la Shakespeare și munca noastră la piesele moderne de căutarea unui nou stil - groaznic cuvînt, aș prefera să spun anti-stil - care să le permită dramaturgilor să sintetizeze realizările autonome ale teatrului absurdului, teatrului epic și teatrului naturalist. Într-acolo trebuie să se îndrepte gîndul nostru și într-acolo trebuie să tindă experimentele noastre.

Prezentare și traducere:
ANCA BUCURESCU

https://biblioteca-digitala.ro